

Nr 31. Kraków, Listopad 1923. Rok V.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRZEDPŁATA PÓŁROCZNA WYNOSI W CAŁEJ POLSCE MAREK 60.000·—

Konto P. K. O. 140.055. Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem: ROMAN FEREK KRAKÓW, UL. ŚW. TOMASZA 35, „GŁOS NARODU“. Konto P. K. O. 140.055.

Klisze pomieszczone w dziale „Sztuka kościelna“ otrzymaliśmy bezinteresownie od **Towarzystwa Miłośników Historji i Zabytków Krakowa**. Dzięki uprzejmości tegoż Towarzystwa, pismo nasze będzie mogło nadal korzystać nie tylko z ilustracyj, ale i z archiwum dawnych aktów Krakowa, w którem są cenne zbiory, dotyczące tak sztuki kościelnej jak i kultury muzycznej królewskiego grodu Krakowa.

Za życzliwość okazaną naszemu pismu, składamy Tow. Miłośników Historji i Zabytków Krakowa serdeczne podziękowanie. *Wydawnictwo „Muzyka i Śpiew“.*

Dookoła muzyki.

Chcąc dzisiejszą muzykę kościelną przedstawić we właściwem świetle i określić jej stan na ziemiach niepodległej Polski, należałoby wykreślić zupełnie jej istnienie. W tej chwili nie mamy zamiaru sporządzać inwentarza naszej kultury, lecz wykazania jak daleko posunęła się praca i w jaki sposób pojęto ogólnie kwestję odrodzenia muzyki kościelnej w latach ostatnich.

Cztery lata dobiega, jak rzucone zostało hasło z Warszawy zgromadzenia pod jeden sztandar wszystkich organistów całej Polski, którzyby zjednoczeni w jeden związek, wzięli za zadanie ogólną dbałość o sztukę muzyczno-kościelną i wprowadzenie zamiłowania do niej w szerokie masy ludu katolickiego. Jako podłoże do rozpocząć się mającej akcji organizacyjnej i poprawy bytu wykonawców, był to w założeniu pomysł idealny, który z radością powitany został przez wszystkie sfery interesujące się śpiewem i muzyką w ogólności.

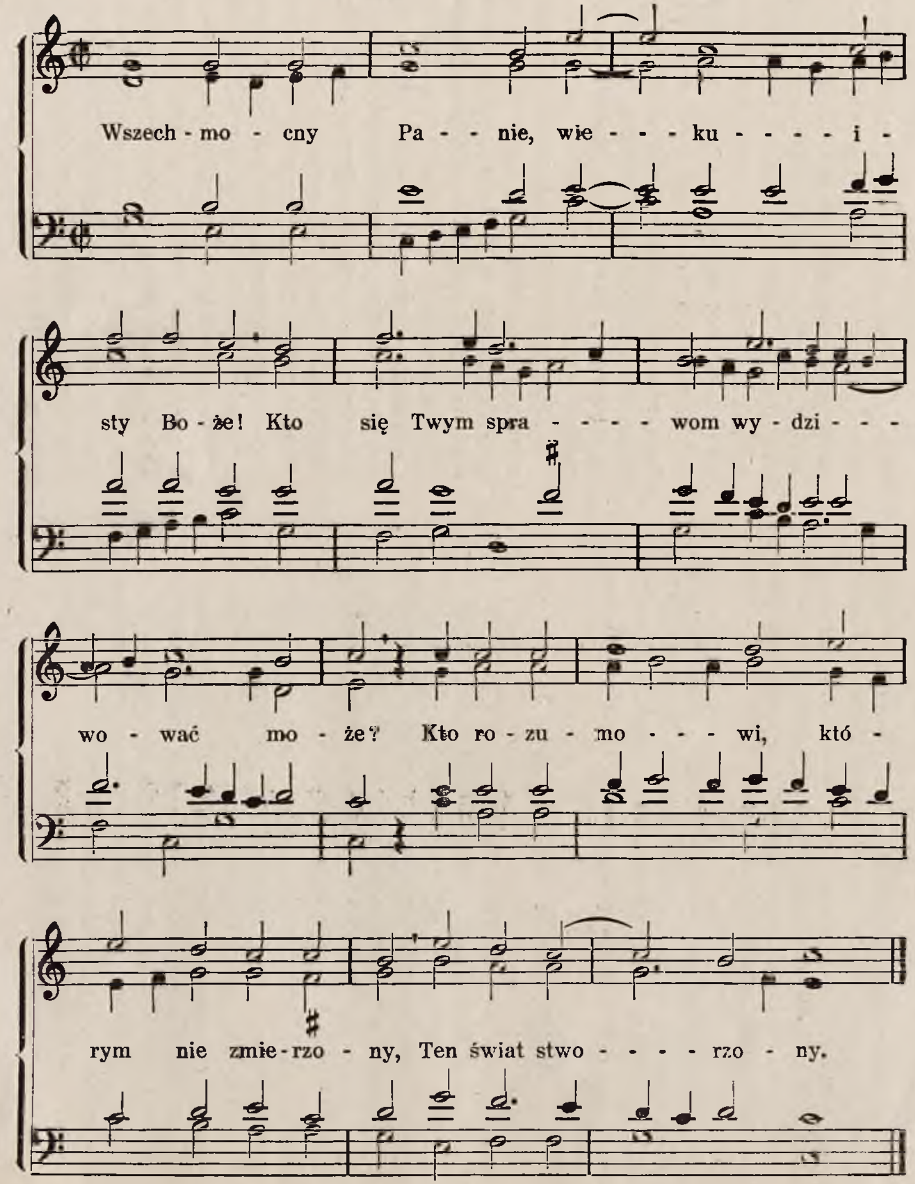
Początkowe zapały były wielkie, godna podziwu ofiarność współpracy pewnych jednostek warszawskich, nasuwała przypuszczenia, że wraz z odradzającą się Ojczyzną, odrodzimy pracą i własnemi siłami podupadłą sztukę i kulturę muzyki kościelnej. Kto jednak znał psychikę społeczeństwa z pod zaboru rosyjskiego, ten z niedowierzaniem patrzył na rozpoczynające się dzieło odrodzenia, wątpił czy jednostki wysunięte na czoło akcji zdolne będą wyzbyć się dawnego sposobu interesowności, a rozpocząć także choć częściowo idealnie pracę w obranym kierunku. Przypuszczenia te okazały się trafnymi i dziś stanęliśmy już przed faktem dokonanym.

Zapoczątkowanie tej pracy, jak wszystkim wiadomo rozpoczęło się szumnemi fanfarami i reklamą wygłaszaną przez sprytnych agitatorów, którzy zamiast pracy właściwej dla dobra ogółu i sztuki, poczęli pracować w jednym tylko kierunku tj. organizacyjnym i potworzyli sobie synekury dobrze opłacane groszem najuboższych wykonawców muzyki kościelnej. W ślad za reklamą szły zjazdy, objazdy, delegacje, zwiastujące rzekomo nowe zdobycze materjalne dla muzyki i jej wykonawców. Zdawało się, że w niedługim czasie nastąpi pewien zwrot w historji muzyki, mówiono o własnych szkołach, literaturze, wydawnictwach, mówiono otwarcie, że wykonawcy muzyki kościelnej lada chwila tryumfalnie otrzymają godności urzędników równe urzędnikom państwowym z odpowiednimi rangami i poborami. Namówiono do tego celu i jednego z posłów sejmowych, który też wniósł do Sejmu odpowiednio zreferowany wniosek w sprawie uposażenia organistów. Ta cała akcja odziałała odpowiednio na mniej krytyczny ogół, licznie napływająca gotówka do warszawskiej centrali,

Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy).

PSALM VIII.

Domine, dominus noster.



PSALM IX.

Confitebor tibi Domine.



*) Postęp unisonowy w oryginale!

PSALM. VIII.

Domine dominus noster, quam admirabile.

(Dokończenie).

Takoś go uczcił i przyochędożył,
Żeś go z anioły tylko nie położył,
Postawiłeś go panem nad zacnemi
Czyny swojemi.

Dałeś w moc jego wszystkie bydła polne,
Dałeś i leśne zwierzęta swawolne,
On na powietrzu ptactwem, pod wodami
Władnie rybami.

Wszechmocny Panie, wiekuisty Boże!
Kto się Twym sprawom wydziwować może?
Kto rozumowi, którym niezmierzony
Ten świat stworzony?

PSALM IX.

Confitebor Tibi Domine in toto corde.

Ciebie będę Boże prawy! Całem sercem wyznawał,
Twoje wszytki dziwne sprawy Będę światu podawał.

Będę wesół w Twej obronie, Będę wszechnajświętszemu
Przy łagodnej śpiewał stronie Imienowi Twojemu.

Nieprzyjaciel mój strwożony. Podał tył nieuczciwy,
I padł strachem ogarniony Widząc Twój wzrok straszliwy.

Ty litujesz krzywdy mojej, Tyś kwoli niewinności
Zasiadł na stolicy Swojej Sędzia sprawiedliwości!

Przepadli w ziemię przeklęci Na Twe słowa fukliwe,
Wytarłeś z ludzkiej pamięci Ich imiona chlubliwe.

Zły człowiecze! spustoszyłeś Pola nieprzerodzone,
Zwojowałeś, wywróciłeś Miasta pięknie sadzone.

Ich pamięć pospołu z niemi Na wieki zaginęła,
Ale Pańska moc wiecznemi Czasy będzie słynęła.

On stolicę Swą narządził, On ludzkie nieprawości
I wszystek świat będzie sądził Podług sprawiedliwości.

On jest ucieczka ubogich, On dodaje ratunku
Położonym w krzywdach srogich. I w żałośnym frasunku.

Wszyscy, którzy Go poznali, Jemu niechaj ufają;
Nigdy się nie oszukali, którzy w Nim ufność mają.

Mieszkającemu śpiewajcie Na wysokim Syonie,
Jego moc opowiadajcie Narodom, w każdej stronie.

Pomścił się Pan sprawiedliwy Krwie niewinnej rozlania,
Usłyszał płacz żałobliwy I ubogich wołania.

Użyj nademną litości Boże nieogarniony!
Patrz, w jakiej niebezpieczności Jestem dziś położony.

Chciej mię z mąk srogich wybawić Śmierci nieubłaganej,
Abych Twe sprawy mógł sławić W cerkwi Twojej wybranej.

Jam smutny tak lamentował, A tyś usłyszał w niebie,
Teraz się będę radował Mając obrońcę z Ciebie.

W tym się dole potopili, Którzy sami kopali,
W tem się sidle połowili, Które sami stawiali.

Nie darmo Bóg sprawiedliwy Po wszystki wieki słynie,
Uplótł się człowiek zdradliwy W swoich rąk własnym czynie.

Upał wisi nad grzesznemi, Upał nieuchroniony,
Nad narody przeklętemi, Kędy Bóg zapomniony.

Nie na wieki Pan przebaczy Upadłego człowieka,
Ich nadzieja (tak Pan raczy) Ważna będzie od wieka.

Powstań wieczny nasz obrońca! Nie daj się zmocnić złemu,
Twój sąd niech będzie do końca Światu jawny wszystkiemu.

Ogarni strachem pogany, Niech się ludźmi bydź znają;
Którzy dziś mogą być pany, Jutro z chudym zrównają.

świadczyła o solidarności z podjętą pracą przez przewodnictwo.

Po dwóch blisko latach pracy i zabiegów ukazał się wreszcie statut Kollegjum polskich Organistów-Chórmistrzów zatwierdzony przez Ks. Prymasa Dalbora, który między innymi zawierał godne publikacji postanowienia, a mianowicie:

Art. 6. Kolegjum ma prawo:

a) zakładać własne uczelnie dla przygotowywania i kształcenia kandydatów na organistów-chórmistrzów;

b) urządzać dla osób pracujących obecnie na niwie kościelno-muzycznej kursy dokształcające;

c) ustalać ich fachowe kwalifikacje w myśl programu naukowego Kollegjum;

d) wydawać im zawodowe patenty;

e) utrzymywać na właściwym poziomie godność stanu organistowskiego i pielęgnować muzykę czysto kościelną;

f) pierwszeństwa dla swych członków w obejmowaniu posad.

Art. 8. Dla podniesienia muzyki kościelnej i ujednostajnienia melodji pieśni kościelnych, oraz dla propagowania i nauczania polskiej sztuki muzycznej w szkołach i wśród szerokich mas społeczeństwa, Kollegjum stawia sobie za cel:

a) łączyć stanowisko organisty-chórmistrza ze stanowiskiem nauczyciela specjalisty śpiewu w szkołach;

b) tworzyć przez swych członków parafjalne Sodalicje Gregorjańskie i koła śpiewacze ludowe;

c) urządzać koncerty i widowiska z reprodukowaniem utworów muzycznych religijnych i świeckich;

d) współdziałać w pracach muzycznych i społecznych z instytucjami i organizacjami pokrewnemi, stojącemi na gruncie chrześcijańskim i narodowym;

e) czuwać i opiekować się stroną materjalną bytu organistów-chórmistrzów.

Dziś już wszystkim wiadomo, że z powyżej wymienionych punktów art. 6 i 8, jeden zaledwie dotyczący „patentowania“ znalazł praktyczne zastosowanie, w całem tego słowa znaczeniu. Innego śladu pracy nie można się było zupełnie dopatrzeć i trzeba będzie wielkich jeszcze ofiar dla wydobycia tajników tej pracy na światło dzienne. Dziś wiemy już całkiem pewnie, że najzapaleńsi ideowcy warszawscy, widząc że dalsze mydlenie oczu się nie udaje, zrezygnowali i usunęli się nie chcąc więcej „dokładać“ do tego interesu. Z jakim jednak stanem zamkli swą działalność o tem wogóle dowiedzieć się nie można. Obecnie Kollegjum warszawskie przestało być gwiazdą przewodnią, bo liczne niedomagania dające się odczuwać członkom, zachwiały zaufaniem do Kollegjum, a ogół przyszedł wreszcie do wniosku, że wszystkie projekta warszawskie i obietnice były tylko zwykłą blagą obliczoną na łatwowierność interesowanych.

Dziś kiedy tyle czasu minęło w bezczynności, cisami agitatorzy, którzy mówili, że wszystko już mają w ręku, konstatują, że jest niemożliwem, aby rząd przyszedł muzyce kościelnej z jakąkolwiek pomocą. O zasiłkach i o poprawie bytu organistom, również mowy być nie może.

Cała akcja spoczęła obecnie na martwym punkcie. Bankructwo działalności Kollegjum pod każdym względem odczuwać się daje, najwymowniej zaś świadczy następujące zawiadomienie, pomieszczone w piśmie „Vademecum“ Nr 2, na wstępie:

Niniejszem komunikujemy Szan. Czytelnikom, że na propozycję Zarządu Głównego Kolegjum Organistów-Chórmistrzów w Warszawie zdecydowaliśmy się w porozumieniu z Dyrekcją Księgarni św. Wojciecha, wydawać odtąd „Vademecum“ w charakterze pisma Związkowego.

W liście, wystosowanym do Redakcji pod dniem 30. marca br., pisze p. prof. Surzyński, jako prezes centralnego zarządu warszawskiego, m. in.: „...postanowiliśmy na ostaniej sesji zarządu składać daninę na poparcie wydawnictwa „Vademecum“, tj. nasz fundusz prasowy przelewać na ręce ks. Redaktora, aby wszyscy organiści wszystkich diecezyj czytali „Vademecum”. O ile więc w zasadzie zgodzi się na to ks. Redaktor, możemy później omówić szczegóły, nie stawiając warunków, gdyż wiemy, iż pismo to jest w rękach powołanych“.

Fundusz, o którym wspomina p. prof. Surzyński, na razie wprawdzie tak jest szczupły, że bez poważnego zasiłku finansowego ze strony Księgarni św. Wojciecha publikacja niniejszego numeru 2. „Vademecum“ byłaby niemożliwą. Ufamy jednakże, że fundusz ten w niedalekim czasie urośnie znacznie. Wtedy też „Vademecum“ stać się może bez trudności poważnem czasopismem liturgiczno-muzycznem.

Powyżej przytoczone pismo daje najlepszy obraz gospodarki, tak szumnie reklamowanej, po czterech latach agitacji nie zebrano funduszu na wydawanie skromnego choćby okólnika dla organistów. Dziś kiedy zabrakło funduszów, znikli i agitatorzy, nie troszcząc się wcale o muzykę i dolę jej wykonawców.

Tak przedstawia się w dzisiejszem stadjum działalność instytucji i pionierów powołanych do obrony zawodu, sztuki i jej wykonawców. *Dr H. W.*

RUDOLF HAASE.

O budowie i konserwacji organów kościelnych.

Wstęp.

Tak jak rękodzielniczy warsztat pracy, utrzymywany w porządku i czystości świadczy o inteligencji i zdolności zawodowej rękodzielnika, tak utrzymywanie i pielęgnowanie organów kościelnych znamionuje kulturę organisty i daje zarazem pojęcie o jego aspiracjach artystycznych odnośnie do wykonywanej muzyki kościelnej.

Jest rzeczą zrozumiałą, że chcąc odpowiedzieć wymaganiom muzyki kościelnej, konieczne są ku temu i pewne warunki, bez których muzyka kościelna istnieć nie może, a tymi są: dobry organ i dobry organista. Niestety, pod tym względem jesteśmy bardzo zaniedbani, bo podczas gdy zagranica stawia muzykę w kościołach na pierwszym planie, u nas znajduje się ona poza nawiasem potrzeb, mających wspólność z nabożeństwem i liturgją. Około 75% parafij (szczególniej w Małopolsce) nie posiada żadnego z tych warunków, muzyka kościelna po parafjach uważaną bywa za podrzędniejszy i zbędny czynnik, wobec czego niejednokrotnie przy dobrym organie zasiada nieuk lub partacz, lub też parafja nie dbając o organ pozostawia go bez należytej obsługi, niszczeje on, bo niema nikogo, ktoby się nim zaopiekował. W warunkach, kiedy nikt nie zatroszczy się o naprawę organów, nabożeństwa odprawiane bywają ciche, bez śpiewu i gry na organach i w ten sposób pod okiem zarządów kościelnych ginie i zanika zupełnie kultura muzyki kościelnej.

Że tak się dzieje, nie można winy przypisywać ani wrogiemu usposobieniu, ani też jakiejś niewytłómaczonej akcji zmierzającej do zniszczenia, lecz prostemu wynikowi

7. Janickowe imie...



nieświadomości, pochodzącej z braku odpowiednich wiadomości z zakresu budowy i konserwacji organu. Zdarza się bowiem, że do naprawy lub strojenia organów powołuje się ludzi bez odpowiednich kwalifikacyj zawodowych, którzy wykonują według swego pomysłu rozmaite naprawy i ulepszenia, bez obliczenia się z najprymitywniejszemi zasadami budownictwa lub mechaniki, a te, kończą się oczywiście zupełnem zniszczeniem organu.

Już w sposobie kształcenia kandydatów organistowskich, pod tym względem istnieje wiele niedomagań, brak nauki z dziedziny budowy i konserwacji organów kościelnych aż nadto dobitnie odczuwać się daje. Niejednokrotnie napotkać można nawet dobrych muzyków, nie mających pojęcia o budowie lub mechanizmie organowym, którzy prócz czynności codziennych obowiązkowych ani nie pomyślą o tem, że organ pozostawiony tylko własnemu losowi, w krótkim czasie zniszczeje i stanie się niezdolnym do dalszej użyteczności.

Inaczej jednak rzecz tę traktuje się zagranicą. Tam nauka o budowie i konserwacji organów kościelnych jest nauką obowiązkową we wszystkich seminarjach nauczycielskich, szkołach organistowskich; nawet w seminarjach duchownych nauka ta jest równorzędną z nauką śpiewu kościelnego. W szkołach muzycznych, nauka o organie znajduje się na planie nauk obowiązkowych, i przy egzaminach jest na równi traktowaną z innymi przedmiotami naukowymi.

Tej gałęzi nauki dotychczas u nas jeszcze nie zaprowadzono, nie posiadamy także o organach żadnej literatury w ojczystym języku, podczas gdy zagranica pod tym względem od dawien dawna jest znakomicie wyposażona. Dzieła w obcych językach, tak w niemieckim jak i francuskim nie mają zastosowania u przeważnej części organistów z braku znajomości języków.

Mając jednak na względzie dobro muzyki kościelnej i czyniąc zadość życzeniu redakcji tego pisma, skreślam szereg praktycznych wiadomości z zakresu budowy i konserwacji organów, które wprowadzone w praktykę przyczynić się mogą nietylko do należytego wykonywania muzyki kościelnej, ale ochronią niejednokrotnie przed zniszczeniem organów, które bądź co bądź w dzisiejszych czasach są instrumentem wartości kilkuset miljonów i więcej.

We własnym więc interesie powinni organiści zainteresować się wiadomościami temi, wskazówki zaś zawarte w artykulikach zużytkować praktycznie, dopilnować, aby organ znajdował się w jak najlepszym stanie, a przez to samo mógł służyć jak najdłużej kościołowi i parafji. Gdy zbraknie bowiem organów i organista staje się niepotrzebnym, upada śpiew i muzyka kościelna, której nie łatwo wskrzesić lub podnieść z upadku — a do tego ostatniego wyniku dopuścić nie powinniśmy.

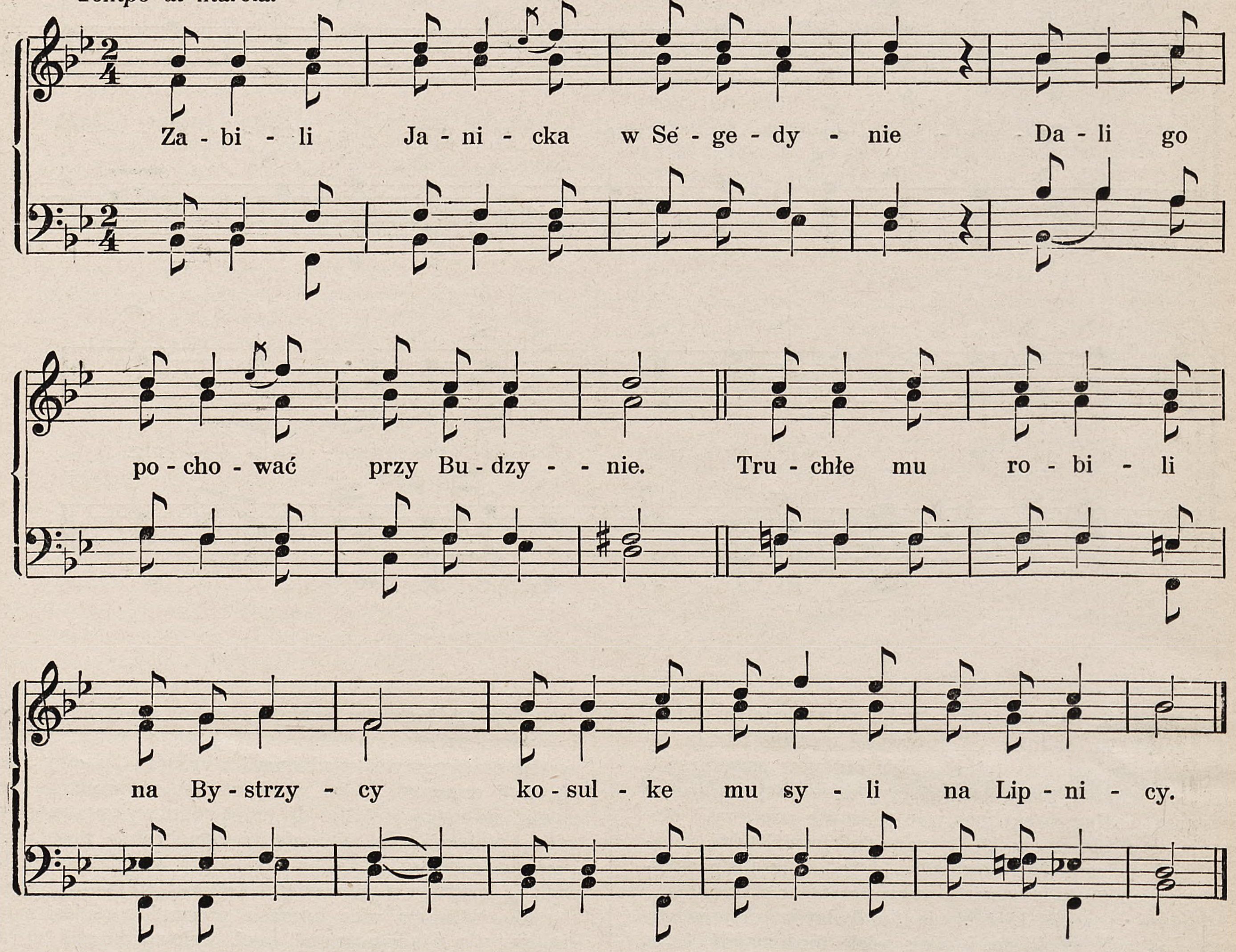
Organy kościelne są nadzwyczaj skomplikowanym instrumentem i wymagają bardzo umiejętnego obejścia się z nimi. Mała nieraz bagatelna usterka w organie, poprawiana ręką niewprawną lub nieudolną, powoduje nieraz większe, niczem niepowetowane zepsucie. Jeżeli weźmiemy pod uwagę tylko wpływy atmosferyczne, którym podlegają organy, to przekonamy się, że przeważna ilość zepsuć od nich prawie pochodzi. Mróz, wilgoć, posucha lub duszne powietrze, wreszcie para wodna wytworzona z licznie zebranego w kościele ludu, oddziaływują na mechanizm i piszczałki do tego stopnia, że nawet przewietrzanie kościoła musi odbywać się według pewnych zasad, uwzględniających pomieszczone na chórze organy.

Objaśnienia o organach jakie podawać będę, ograniczę do pewnych tylko rozmiarów, wyłączając z nich zasady budownictwa struktur, sposobu sporządzania piszczałek i t. p., gdyż te jako specjalność zainteresować mogą tylko

8. Żabili Janicka...

(2-ga wersja).

Tempo di marcia.



zawodowców, dla których nie jest przeznaczona niniejsza praca. Wskazówki postępowania przy uskutecznianiu poprawek, sposób odszukania wad lub zalet w organie, sposób zestawienia głosów o pełnym harmonijnym brzmieniu, podanie praktycznych objaśnień, dotyczących konserwacji, oto zadanie niniejszej pracy.

Równocześnie z rozpoczęciem druku wskazówek, utworzoną została przy redakcji tego pisma Komisja rzeczoznawców, która w wypadkach nieprzewidzianych lub większej wagi, służyć będzie głosem doradczym, wyjazdem na oględziny lokalne i t. p. W poszczególnych okolicznościach należy się wpierw porozumieć z redakcją pisma, która udzieli wyczerpujących wyjaśnień.

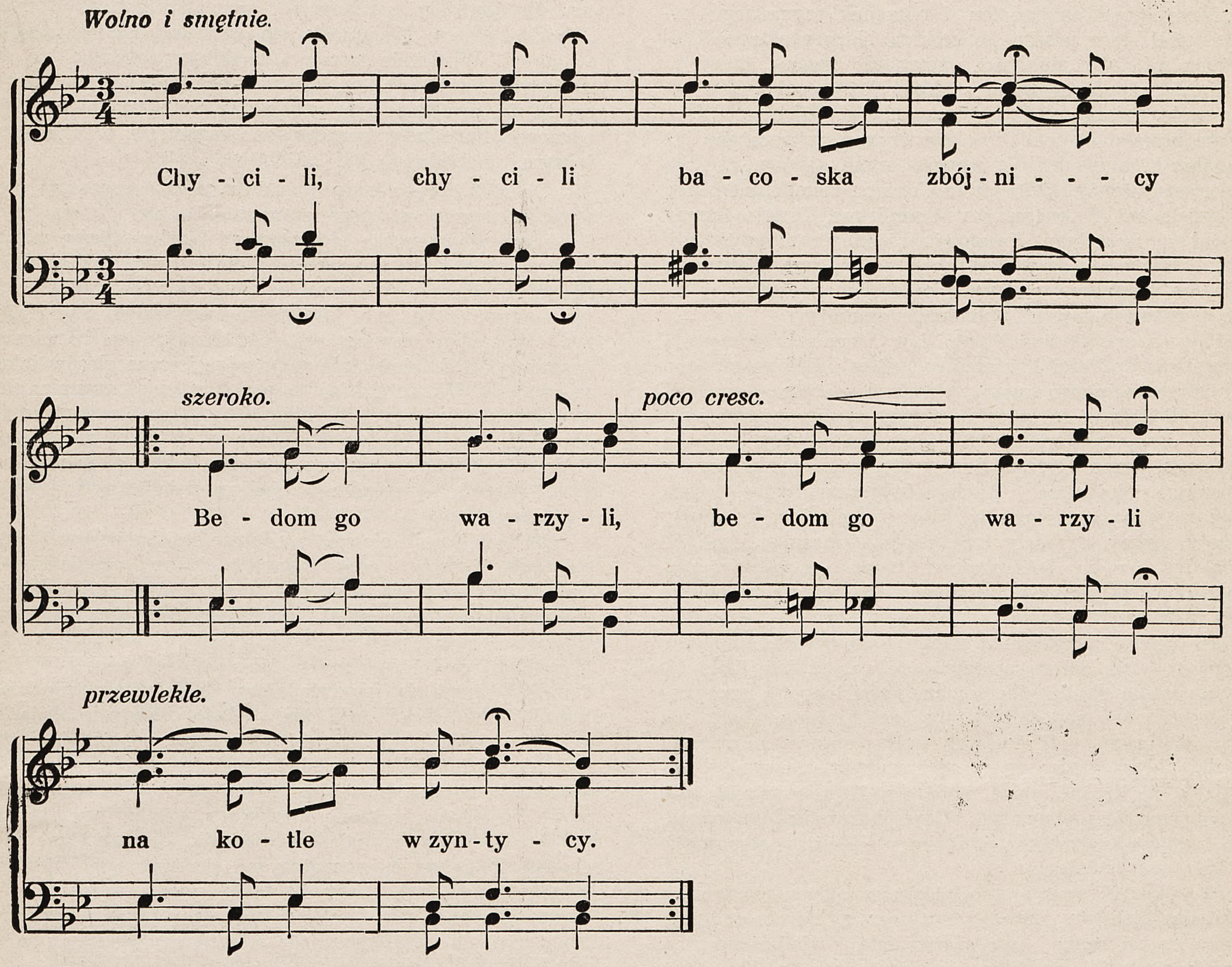
Rys historyczny organów kościelnych.

Organy kościelne są instrumentem, którego tak zawiązki, jak i początkowy rozwój techniczny należą do kwestyj mniej znanych historji, zasłonionym mrokami zapadłej przeszłości. Wszystkie zaś dane, jakie posiadamy o pochodzeniu i powstaniu organów, oparte są tylko na przypuszczeniach i domysłach, mających tylko pewien zbliżony związek zasadniczy z instrumentami używanemi w starożytności.

Nazwa „organum" (greckie „organon") oznaczała u Greków, Rzymian i Żydów w Starym Zakonie każdy instrument muzyczny. Ta nazwa spotykana wielokrotnie w wysłowieniach biblijnych i psalmach Dawidowych, naprowadziła na mniemanie, jakoby w owych czasach istniały już organy, co jest pozbawione wszelkiej podstawy.

U Greków i Rzymian wyrazem organum nazywano kilka piszczałek trzcinowych, spojonych woskiem w jeden rząd, kolejno od najmniejszej do największej, w liczbie 7—12 sztuk. Tak skonstruowany przyrząd używany był przez pasterzy greckich i rzymskich, nazywany w potocznym ich języku „Pan Papagen Syrinx". Instrument ten udoskonalono w świecie starożytnym w ten sposób, że zlepione piszczałki wstawiano w skrzynkę drewnianą z dziurkami, do której wdmuchiwano powietrze ustami, zaś przy pomocy palców zatykając otwory piszczałek, wydobywano głos harmonijny. Na tej samej zasadzie rozwinięto i sporządzono inne instrumenta muzyczne, noszące nazwę „Tibia utricularia".

9. Chycili, chycili bacoska...



Pojmując prymitywny sposób budowy powyżej opisanych instrumentów, z ledwością dostrzedz można ślad zawiązku organów, leżący w tem, że powietrze wprawia w brzmienie piszczałkę. W przyrządzie np. „Pan Papagen Syrinx“, wspólności organów dopatrzeć można w tem, że prócz brzmienia piszczałek zapomocą powietrza, używano piszczałek wielkości rozmaitej, stopniowo od najmniejszej do największych, co dotychczas przy organach kościelnych znajduje zastosowanie. Mimo tych danych, na których oparł się system budowy organów, przecież wobec dzisiejszych postępów techniki i wynalazków nowoczesnych, ślad pierwotnego zawiązku prawie zupełnie zanika.

Prócz powyżej wymienionych instrumentów, noszących na sobie ślady wspólności z dzisiejszymi organami, używanymi w starożytności, jest jeszcze starożytny flet pasterski (Panflet) i kobza (Dudy), które również jak i inne instrumenta podciągnięte były pod nazwę „organum“. Te dwa ostatnie instrumenta dały nam również dwa zasadnicze elementy do konstrukcji organów z których wynikły piszczałki i miechy.

Królowie i władcy rzymscy przy uroczystościach i biesiadach przeznaczali do gry na instrumentach centurjonów i niewolników, którzy trudem i sztuką wydobywali głosy z prymitywnie skonstruowanych organów. Siła płuc ludzkich nie mogła jednak wystarczyć do wydobycia dźwięków z piszczałek większych rozmiarów i nad sposobem rozwiązania tej kwestji poczęto przemyśliwać. Ktesibius, słynny mechanik, żyjący w Aleksandrji na 150 lat przed Chrystusem, skonstruował organy z miechem, inaczej mówiąc połączył Panflet z przyrządem miechowym, dostosowawszy do tegoż naczynie z wodą, które regulowało nierówne działanie miecha. W ten sposób powstał instrument nazwany „Organum hydraulicum“ — organy wodne.

Jak historja starożytna podaje, już w IV. wieku po Chrystusie postawiono w kościele Jerozolimskim organy większych rozmiarów, którym dano nazwę „Magrépha“ i drugie mniejsze pod nazwą „Maschrokita“.

Według Forkla, autora historji muzyki, były to organy wprawiane w brzmienie siłą powietrza, co do zasady budowy zgodne z naszymi organami.

W Europie zaprowadzono organy najprzód w kościołach w Anglji, w roku około 640 po Chrystusie. Między rokiem 661 a 670 papież Vitalianus oceniając pożytek organów wydaje polecenie, aby do wspierania i je-

dnoczenia śpiewu kościelnego katolickiego używano organów.

Pepin, ojciec króla Karola Wielkiego, w r. 751 zaprowadziwszy we Francji śpiew i obrządek rzymskiego kościoła, udał się z prośbą do cesarza bizantyńskiego Konstantyna VI., aby mu kazał sporządzić organy, które na Wschodzie zapoczątkowane znalazły już i praktyczne zastosowanie. Czyniąc zadość życzeniu, w r. 755 cesarz Konstantyn przesłał królowi Franków organy, wyposażone już w piszczałki ołowiane. Te właśnie organy uważa historja za pierwsze organy, które postawiono na ziemi francuskiej, w kościele św. Korneljusza w Compiegne. Drugie organy przysłał w upominku Karolowi Wielkiemu słynny Kalif arabski Harun-al-Raszyd. Wschód zatem był pierwszym wytwórcą organów i za jego przykładem poczęto i w innych państwach myśleć o budowie organów.

Idąc za przykładem Francji i w Niemczech poczynają wprowadzać do kościołów organy. Już w r. 812 postawiono w katedrze w Aachen organy, wzorowane organom w Compiègne. W dziesięć lat później, w tym samym mieście ukazują się drugie organy, wybudowane dla cesarza Ludwika Pobożnego, przez Jerzego Benewente, w Wenecji. Organy postawione w katedrze w Aachen, były zaopatrzone w piszczałki rozmaitych wymiarów, które brzmieniem imitowały grzmoty, bębny, cymbały i flety nie wyłączając i miłych dźwięków. Według sprawozdania jednego z opatów klasztoru Benedyktyńskiego w Reichenau, organy te potęgą głosu wprowadzały nieraz słuchaczy w stan omdlenia.

W drugiej połowie IX. wieku budownictwo organów kościelnych tak dalece postąpiło, że papież Jan VIII. widząc dodatnie skutki dla śpiewu kościelnego z zaprowadzenia organów, polecił biskupowi we Froisingen, aby mu kazał zbudować w Niemczech dobre organy a zarazem przysłał dobrze grającego na nich muzyka, co w myśl życzenia w niedługim czasie nastąpiło. W tym samym czasie poczyna się również we Włoszech rozwijać budownictwo organów kościelnych, a z nim wielkie zainteresowanie się tym instrumentem.

W roku 980 za staraniem biskupa Elfega, zbudowany został dla klasztoru Benedyktyńskiego w Winchester (Anglja) olbrzymi organ, który pięknością i wielkością przewyższył wszystkie podówczas powstałe organy. Kronikarz tegoż klasztoru opisuje, że organy te posiadały dwie klawiatury, każda z nich posiadała 20 klawiszy, na każdy zaś klawisz przypadało 10 piszczałek, co razem czyniło 400 sztuk piszczałek. Potrzebnego wiatru dostarczało 26 miechów, które rozmieszczone były w dwóch partjach, 12 sztuk umieszczonych było w górnej konstrukcji organów, 14 zaś na dolnej. Miechy te poruszało na zmianę 70 ludzi, dwóch muzyków grywało jednocześnie, każdy na osobnej klawiaturze według jednej myśli. Z opisu tych organów jak i z treści kroniki, zauważyć można, że organy te więcej imponowały siłą wydobytego głosu, aniżeli brzmieniem harmonijnym dźwięków, tem więcej jak kronikarz opisuje, że głos organ wydobywał się z taką siłą, że słyszano go jak najdokładniej w całem mieście.

W tych czasach nie był jeszcze znanym system półtonowy, do melodji wystarczało w zupełności 10 do 12 klawiszy. Klawisz miał długości około trzech stóp (stopa 316 mm), szerokości około 7 cali (cal 2 63 cm.), cała klawiatura miała około 6 stóp szerokości, tj. koło dwóch metrów. Klawisz zapadał się na stopę głęboko, zaś do naciśnięcia go potrzeba było użyć całej siły ramienia. Organista grając, naciskał zwykle klawisze łokciem, a jeżeli klawisz dał się zagłębić siłą pięści, lub naciśnięciem zapomocą kołka drewnianego, organ taki należał do konstrukcji postępowej, albowiem silny organista zdolny był na nim jednocześnie zagłębić dwa klawisze czego przy innych organach nie dało się uskutecznić. Z racji gniecenia siłą klawiszy organowych, nazwano organistę także, „dławidudą", w Niemczech zaś używano nazwy „Orgelschläger". Właściwie nazwa „dławiduda" odnosiła się do grających na kobzie (Sackpfeife, Dudelsack), a że instrumenta te uważane były za macierzyste organom, więc i nazwę „dławiduda" przyczepiono organiście, chociaż właściwym „dławidudą" był miechujący.

Do XIII. wieku budowano dwa rodzaje organów, mianowicie: organy mniejsze przenośne, t. zw. „Portatywy" i większe nieprzenośne „Pozytywy". Liczby głosów mieszczących się w dawnych organach nie podobna dzisiaj określić, albowiem nie stosowano wogóle żadnego systemu rejestrowego, kilka lub kilkanaście piszczałek wypadających na jeden klawisz, różnych charakterem brzmienia, liczono tylko ilościowo, nie segregując jeszcze głosów jakościowo, tak jak to dzisiaj w praktyce rejestrowania głosów organowych przyjęto. Objętość tonalna dawnych organów XIII. wieku obejmowała tony od *H* do f, albo też od *C* do a. Podług wzoru organów Hucbalda, piszczałki organowe strojono trojako: dźwiękiem zasadniczym, kwintą i oktawą.

W tym czasie nie znano jeszcze mechanizmów pomocniczych. Zwykły gruby sznur, za który organista musiał ciągnąć całą siłą w celu otwarcia wentyli doprowadzających wiatr do piszczałek, był jedynym przyrządem sprawującym czynności dzisiejszych rejestrów. Na każdych 40 piszczałek musiał być jeden miech, mniej więcej wyglądem i konstrukcją odpowiadający dzisiejszemu miechowi kowalskiemu. Miech taki nie posiadał żadnych obciążeń ani rezerwoaru powietrznego, szybkością poruszania i naciskania uzależniał on brzmienie odnośnych piszczałek. Na końcu dźwigni miechowej przymocowany był trzewik większych rozmiarów, w który miechujący wkładał nogę i zapinał ją dla zabezpieczenia wypadnięcia jej z dźwigni miechowej. Ponieważ jeden mężczyzna obsługiwał zwykle dwa miechy, przeto zabezpieczenie takie było koniecznem, aby w razie wypadnięcia jednej z nóg nie zbrakło wiatru potrzebnego do wydobycia odpowiedniego dźwięku. Samo miechowanie było wielką pracą i wymagało nie tylko ustawicznego naciskania, ale także równości w dostarczaniu wiatru, od tego bowiem zależało czyste, płynne i pełne brzmienie organów.

Do pierwszej połowy XIII. wieku budownictwo organów pozostawało wyłącznie w rękach zakonników. Kiedy wzrosło zainteresowanie się tym instrumentem i zapotrzebowaniu nie mogli zakonnicy nastarczyć, poczynają świeccy rękodzielnicy pracować w tym kierunku stosując coraz to nowe ulepszenia. Półtora wieku minęło bez zanotowania godnego uwagi postępu w budowie organów. Dopiero w r. 1470 notuje historja wynalazek zastosowania w organie pedału. Pomysł grania nogami wyszedł od organisty kościoła św. Marka w Wenecji, niejakiego Bernarda, który skonstruował dodatkowo 8 tonów organowych przeznaczonych do grania nogą w ten sposób, że od wentyli każdego z nich pociągnął postronek wisząco z pętlicą, w którą włożywszy nogę naciskał, linka odciągała wentyl, powodując dostęp wiatru i brzmienie odnośnego tonu. Pomysł ten był zawiązkiem do budowy organów z pedałem, w których mogły być piszczałki wprawiane w brzmienie przy pomocy nóg grającego, (Nogi po łacinie „pedes", stąd też pochodzi nazwa „pedał").

(Ciąg dalszy nastąpi).

Nowe wydawnictwa.

Dr Józef Reiss: **„ZAGADNIENIA MUZYCZNE"**, podręcznik dla klas wyższych w szkołach średnich. — Książnica Polska Towarzystwa Nauczycieli Szkół wyższych. Warszawa—Lwów 1923.

Program Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, zawierający przepisy dla nauki śpiewu i muzyki w klasach VI—VIII szkół średnich, poleca, by zaznajomić uczniów z zasadniczemi pojęciami teorji muzyki „w formie pogadanek 10-minutowych". Uczniowie mają poznać zasady harmonji, pojęcia formy muzycznej, pojęcia stylu homofonicznego i polifonicznego; polecone są nadto audycje form muzycznych i koncerty historyczne. Gimnazjum klasyczne uwzględni „ilustrowanie muzyczne niektórych okresów historji kultury".

Podręcznik przeznaczony jest dla klas VI—VIII szkół średnich, uwzględnia żądania programu Ministerjalnego. Całość ujęta systematycznie stara się o przedstawienie zagadnień muzycznych ze stanowiska historycznego jako genetycznego procesu ewolucji, w której ogniwo wiąże się z drugiem i pozostaje we wzajemnej zależności. Mimo to każdy paragraf stanowi zamkniętą jednostkę dydaktyczną i może być luźnie wzięty za przedmiot „pogadanki", odpowiednio do potrzeb i wymagań praktyki muzycznej. Nauczyciel może według swego uznania zmieniać porządek materjału — Zgodnie z zasadą koncentracji przedmiotów szkolnych, porusza podręcznik tematy, pozostające w związku z literaturą, historją powszechną i dziejami kultury.

Z nauki w klasach niższych muszą uczniowie wynieść znajomość interwali, tonacyj Dur i Moll, transpozycji według koła kwint i kwart; dopiero na tej podstawie można oprzeć „pogadanki" o zagadnieniach, stanowiących treść podręcznika.

Podręcznik ten złożony jest z czterech rozdziałów, mianowicie:

I. Początki muzyki: Muzyka i przyroda. — Śpiew i mowa. — Rytm.

II. Skala muzyczna: Interwale. — Alikwoty. — Skala całotonowa. — Skala djatoniczna. — Tonacje kościelne. — Skala chromatyczna.

III. Zasady harmonji: Prymitywy wielogłosowości. — Akord. — Trójdźwięk. — Kadencja. — Akordy dyssonansowe. — Paralele. — Akordy opóźnione. — Alteracja akordu. — Modulacja.

IV. Styl i formy muzyczne: Styl harmoniczny. — Forma muzyczna i jej analiza. — Forma pieśni i tańca. — Suita lub partita. — Sonata. — Symfonja. — Styl „a capella". — Polifonja. — Formy kontrapunktyczne. — Styl dramatyczny. — Liryka muzyczna. — Minjatura fortepianowa. — Forma i treść w muzyce.

Zaznaczyć tu musimy, że powyżej wymieniony podręcznik jest jedynym tego rodzaju i zasługuje na jak najszersze rozpowszechnienie.

Muzyka czy wódka?

Sensacyjny artykuł posła Bednarczyka czytamy w „Gazecie Podhalańskiej":

Wystarczy w którejkolwiek wsi na Podhalu sprowadzić do domu muzykę ,a chłopaki wkrótce zaczną się okładać pałkami, kamieniami, a w końcu nożami, lub powstaje strzelanina. Sienkiewicz pisze o muzyce, że daje ona tę niepojętą władzę nad duszą ludzką, najmniej wyraźnym językiem mówiąca i najłatwiejsza, a najpotężniej podniecająca do czynów.

Tak! Czy podniecanie muzyki na Podhalu ma być tylko do czynów złych?

A niestety tak jest i musimy zaprzestać muzyki. Musimy odnieść się do starostwa, aby zakazało na całem Podhalu, w całym powiecie muzyki, jakby na znak pokuty za czyny i zbrodnie, tu na niewinnych i bezbronnych ludziach popełnione, za bezczeszczenie i udaremnienie najprzyzwoitszych zebrań, obchodów, wesel, odpustów. Kiedy młodzież nie umie bawić się przyzwoicie, nie umie wykazać też choćby i chłopskiej wyższości i spokojności ducha, niech pokutuje, niech mieszka jak w świecie kałmuków, niedorajdów, jak w świecie zabitym deskami od ludności inteligentnej i kulturalnej.

Może tu obraziłem niewinną muzykę, która, jak pisze H. Sienkiewicz, jest mistyczna i najbardziej przelewająca się gdzieś poza krańce bytu i życia. Winy trzeba szukać u kogo innego. Inny tu czynnik wywołuje bitki i awantury. Tym nieszczęśliwym czynnikiem, podrywającym niewinność i piękno muzyki, jest jej niepożądana towarzyszka, wódka.

Czytając powyższy artykuł, niejeden pomyślałby, że ten ludek podhalański składa się z bandy opryszków i zabijaków, do którego inaczej dostąpić nie można, jak tylko uzbroiwszy się w pałkę. Objaw powyższy znajduje pewne usprawiedliwienie w braku opieki i pracy nad tym ludem, który, mając większy pociąg do złego, schodzi na manowce i posuwa się do zbrodni.

Oświaty i pracy tu potrzeba wśród ludu, potrzeba zakładać im czytelnie, kółka amatorskie i śpiewacze, a z pewnością zbrodnia ustąpi godziwej rozrywce, jaką jest śpiew i muzyka w całem tego słowa znaczeniu.

Chłop na wsi zaś nie ma nic, tylko kościół i karczmę, niechlujną chałupę i przy chałupie kupę gnoju. I czemże ten człowiek ma duszę karmić, co tego człowieka ma uszlachetnić? Chyba śmierdząca wódka w karczmie i ta kupa gnoju przy chałupie! Nie dziwmy się więc chłopu, że tak do karczmy ciągnie, bośmy mu zamiast karczmy nic innego nie dali. Dajmy mu więc w miejsce karczmy przynajmniej Teatr i Chór włościański. Niech młodzież skupiona w Czytelni czy w Kółku rolniczem urządzi od czasu do czasu przedstawienie, wieczorek, obchód narodowy, a ile się ludziska nacieszą, nabawią i ile pożytku z tego będzie!

W tym celu należy zgłosić się do Zarządu Głównego Związku Teatrów i Chórów włościańskich we Lwowie, ulica Mickiewicza 26, aby udzielił w tej sprawie potrzebnej rady i pomocy.

Związek chętnie z pomocą pospieszy, przyśle wszelkie potrzebne podręczniki i druki, a wreszcie w oznaczonym dniu przyśle na miejsce swego delegata. Związek Teatrów i Chórów Włościańskich wydaje specjalne pismo p. t.: „Poradnik Teatrów i Chórów Włościańskich". W piśmie tem znajdzie czytelnik prócz wszelkich objaśnień i dobór repertoarów włościańskich, z których niejednokrotnie Związek pomieszcza w całości odpowiednie utwory. — Od stycznia b. r. wyszło do dziś dnia sześć zeszytów (120 stronic druku), treściwie i doborowo opracowane artykuły dają możność pokonania nieraz trudności, które w innym razie okazałyby się nie do zwalczenia. Delegat Związku wszystko dokładnie wyjaśni i pouczy i na podstawie statutu przeprowadzi organizację Teatru i Chóru włościańskiego.

W dziale tym mają wdzięczne pole do pracy PP. Nauczyciele i Organiści parafialni, którzy na ten cel nie powinni oszczędzać czasu i trudu, bo kultura włościan i umuzykalnienie ludu od nich są zależne. *P. K.*

Kantata (na 3 głosy żeńskie).

Allegro moderato.

Słowa i muz. J. Czecha.









Kantata powyższa jest układu kolegi J. Czecha, nauczyciela szkoły powsz. w Starym Sączu. Utwór ten może być wykonany i w odmiennym zespole, należy jednak zastosować inną tonację, według skali głosów.

Dział Związku Nauczycieli śpiewu i muzyki
w szkołach państwowych i prywatnych.

WALNE ZGROMADZENIE

Członków Związku nauczycieli śpiewu i muzyki w szkołach państwowych i prywatnych w Krakowie odbędzie się dnia 2 listopada b. r. o godzinie 10 rano w budynku seminarjum nauczycielskiego męskiego w Krakowie z następującym porządkiem dziennym:

1) Zagajenie.
2) Odczytanie protokołu i sprawozdanie z działalności Komitetu.
3) Wybór Zarządu po myśli statutu.
4) Wnioski i interpelacje.

Po walnem zgromadzeniu dyskusja na temat niektórych zagadnień związanych z nauką śpiewu i muzyki w szkołach.

Pożądane są referaty na ten temat, które należy zgłosić u przewodniczącego Zgromadzenia, przed rozpoczęciem tegoż.

Osobne zawiadomienia o Walnem Zgromadzeniu nie będą wysyłane.

Uwagi na czasie.

Z wszystkich przedmiotów, udzielanych w szkołach powszechnych, średnich i seminarjach nauczycielskich największej zmianie w metodzie nauczania uległa nauka śpiewu. Dzisiejsze programy wymagają zapoznania dzieci już od najniższych klas z nutami i odczytywania ich głosem. Wprawdzie i dawniejsze plany naukowe (w zaborze austr.) nakazywały zapoznanie dzieci z nutami w drugiem półroczu klasy 3-ciej szkół 4—7 klasowych, w następnych zaś kontynuowania dalszych wiadomości z zasad muzyki śpiewania łatwych pieśni z nut, nawet w 2—3 głosowych złożeniach. W praktyce jednak nauka śpiewu polegała na mechanicznem, bezmyślnem powtarzaniu poszczególnych zdań pieśni, aż do osiągnięcia jakiej takiej wprawy w odtworzeniu piosenki. Zanim więc dziatwa opanowała melodję piosenki do tego stopnia, by ta działała korzystnie na jej uczucia, była już tak zmęczoną i znudzoną, że umysł jej już nie reagował na piękno muzyczne. Nic też dziwnego, że społeczeństwo nasze nie mogło i nie jest umuzykalnione, chociaż zdolności ku temu posiada wielkie, muzyka zaś zeszła do roli podrzędnej. Grecy, już w starożytności przypisywali działaniu muzyki moc cudowną, a sztukę tą uważali za najpotężniejszy środek wychowawczy. — W życiu codziennem. na każdym niemal kroku obserwujemy przepotężne działanie muzyki na człowieka, a czy oceniamy należycie jej wartość? Nie! bo jesteśmy za mało — nie powiem kulturalni — lecz za mało muzykalni, za mało wrażliwi na piękno muzyczne, a więc nieświadomi w ocenianiu wartości i znaczenia tej sztuki jako czynnika w rozwoju kultury.

Nie o wiele lepiej przedstawia się sprawa nauczania śpiewu i muzyki w seminarjach naucz., gdzie przedmioty muzyczne traktowano jako niepotrzebne „michałki“. Swego czasu żywe zadowolenie wywołało — nawet w sferach nauczycielskich — zniesienie obowiązkowej nauki gry na fortepianie i organach w galicyjskich seminarjach naucz. Czy to jednak wyszło na korzyść nauczycielstwu? — Niezawodnie, że ówczesne władze szkolne miały pewną rację, stawiając taki wniosek, lecz należało wtedy zamiast znosić naukę tego przedmiotu, zreformować metodę udzielania. Dlaczego nie zrobiono tego w Czechach, Śląsku, Austrji, Prusach? Tam rozumiano znaczenie tych przedmiotów dla nauczyciela śpiewu.

Nieco lepiej przedstawiała się nauka gry na skrzypcach, zwłaszcza w seminarjach naucz. męskich; instrument ten jednak nie odgrywa przy nauce śpiewu takiej roli, instrument klawiszowy (fortepian, harmonium). Skrzypce spełniały i do dziś spełniają podrzędną rolę, służąc do prowadzenia melodji, harmonium natomiast swemi barwami harmonicznemi krasi melodję, rozwijając w wysokim stopniu muzykalność u młodzieży. — Lecz i w tym przedmiocie ledwie połowa klasy nabywała tyle wprawy, że mogła się tym instrumentem skutecznie posługiwać przy nauce śpiewu.

Znacznie gorzej przedstawiała się sprawa z nauką śpiewu. Głosu należycie nie rozwijano, a zaledwie 10% uczniów potrafiło jako tako łatwą pieśń z nut głosem odczytać.

Jeśli się nadto zważy, że prawie połowa uczniów w seminarjach nie była uzdolnioną do pobierania nauki śpiewu i gry na skrzypcach i w tych szczupłych ramach, że na przygotowanie muzyczne przyszłych nauczycieli zupełnie nie zwracano uwagi, to otrzymamy obraz dzisiejszego poziomu przygotowania pracującego — nad umuzykalnieniem najmłodszego pokolenia — nauczycielstwa.

Nic też dziwnego, że nauczycielstwo zostało wprowadzeniem nowych programów wprost zaskoczone. Większa część nauczycielstwa programów tych, ani dodanej doń instrukcji nie rozumie, bo za małe ma ku temu przygotowanie. Nie brak też i takich, którzy nauki śpiewu udzielają po dawnemu.

Władze szkolne, chcąc przyjść nauczycielstwu z pomocą urządzają kursa uzupełniające i t. zw. metodyczne, mające na celu zaznajomienie nauczycieli z nową metodą nauczania. Te ostatnie kursa, urządzane w niektórych powiatach nie zawsze osiągają zamierzony cel, z powodu fałszywego założenia, że wystarczy słuchaczom podać jedynie wskazówki metodyczne, bez przygotowania teoretycznego i praktycznego, w dodatku i prelegenci nie zawsze odpowiadają swemu zadaniu.

Jak dalece interesuje się sprawą nauczania śpiewu w szkołach Kuratorjum Krakowskie, świadczy o tem wprowadzenie obowiązkowego przedmiotu nauki śpiewu na wyższym kursie naukowym.

W ostatnich czasach ujawniło się też wzmożone wydawnictwo podręczników metodycznych (Krzanowski, Gołębiowski, Löblowa, Maszyński, Czerniawski, Piasek), oraz solfeżu i śpiewniczków (Czerniawski, Kazuro, Maszyński,

Löblowa, Zapolska, Piasek, Pełczyński, Konior, Jotejko, Konopasek i in.) ułatwiających w wysokim stopniu pracę nauczycielstwu. Jakkolwiek wielce pomocnymi są wyżej wymienione podręczniki metodyczne, to jednak — powtarzam to za nauczycielami, z którymi się zetknąłem — „przydałyby się bliższe objaśnienia do samego programu", te bowiem naprowadziłyby nauczycieli na samodzielne traktowanie przedmiotu. Idąc za życzeniem Szan. Kolegów postanowiłem opracować takie objaśnienia, które po wypowiedzeniu się Szan. Członków Zw. zamierzam umieszczać w naszym dziale.

Fr. Konior, prof. sem. naucz. męsk.

Uprasza się Szan. Członków Zw. o nadsyłanie materjału redakcyjnego a to: swoje uwagi, życzenia, zapatrywania na sprawy dotyczące tak organizacji jak nauczania śpiewu w szkołach.

Również prosimy wyrazić życzenia co do dodatków muzycznych (wybór pieśni, układ i t. p.).

Rękopisy należy nadsyłać na ręce przewodniczącego Fr. Koniora prof. sem. naucz. męsk. w Krakowie.

Dla utrzymania działu w „miesięczniku" prosimy o jednanie nowych członków, oraz nadesłanie prenumeraty.

Zarząd.

Na **„Wybór pieśni kościelnych"** na 2 i 3 głosy, układu Fr. Koniora, należy nadsyłać kwotę 30.000.— Mp., nadto należytość na opłatę porta.

Dla dogodności naszych P. T. Członków mamy do dyspozycji odbitki utworów, pomieszczanych w naszym dziale, które za minimalną opłatą wysyłamy. Koszta przepisywania i strata czasu jest bardzo wielka, wobec czego nabywanie już gotowych odbitek jest bardzo korzystne.

DZIAŁ SZTUKI KOŚCIELNEJ.

Pod redakcją JÓZEFA Nekanda TREPKI.

Kościoły krakowskie.

I. Kościół Św. Krzyża.

Kraków, słusznie zwany „polskim Rzymem", posiada wśród swoich bezmała pięćdziesięciu przybytków Bożych piękne okazy budownictwa z najrozmaitszych epok, bo od wczesnoromańskiej (kaplica, albo kościółek św. św. Adaukta i Feliksa na Wawelu, odkryty przez arch. Szyszkę-Bohusza) zaczynając, a kończąc na spółczesnej (kościół N. Serca Jezusowego, OO. Jezuitów). Ponieważ zaś obowiązkiem każdego Polaka jest znać przynajmniej z opisu, te piękne dzieła naszej kultury artystycznej, przeto postanowiliśmy dać króciutkie opisy najważniejszych kościołów krakowskich, mogące służyć także za rodzaj przewodnika dla tych, co poraz pierwszy zwiedzać będą dawny gród stołeczny Polski.

Zaczynamy zaś nasz przewodnik **od kościoła Św. Krzyża,** ponieważ jest to pierwsza świątynia, wpadająca każdemu w oko, co, wyszedłszy z pociągu na dworcu kolejowym, wchodzi najkrótszą drogą do centrum miasta.

Parafjalny **kościół Św. Krzyża** należy do starszych świątyń krakowskich. Zbudowany został w stylu ostrołukowym (gotyckim) w pierwszej połowie XIV w. prawdopodobnie przez zakon Św. Ducha (Duchaków), który posiadał obok jeszcze jeden kościół i szpital w tem miejscu, gdzie dziś stoi Teatr miejski im. Juljusza Słowackiego. Składa się on z dwóch części: starszego prezbiterjum i późniejszej nawy głównej.

Jak tyle innych kościołów krakowskich, zniszczony został kilkakrotnie przez pożar, poczem go restaurowano. Ostatnio został pięknie i trwale odnowiony w r. 1897—98 kosztem Kasy Oszczędności m. Krakowa przez architektów: T. Stryjeńskiego i J. Hendla.

Dookoła świątyni teren podniósł się znacznie i dlatego odkopano przy ostatniej restauracji część cmentarza kościelnego, aby ją uchronić od zawilgocenia. Wejście do kościoła znajduje się w spodzie wieży, mającej pięć pięter o wysokim, dachówką krytym hełmie. Po bokach kruchty znajduje się po lewej stronie **kapliczka św. Andrzeja,** po prawej — **M. Boskiej Bolesnej.** Pierwsza pochodzi z XVI. w., druga — z XVII. w.



Ogólny widok kościoła św. Krzyża.

Wnętrze nawy stanowi jedną z wielkich osobliwości Krakowa. Posiada bowiem t. zw. **„sklepienie palmowe“, wspierające się na jednym filarze.** Podobne sklepienie znajduje się tylko w jednej ze sal parterowych Zamku królew-



Wnętrze kościoła św. Krzyża.

skiego na Wawelu. We wnętrzu nawy zachowano polichromję, pochodzącą z XVI. w., a odnalezioną pod tynkiem w czasie ostatniej restauracji. Polichromja ta jest w stylu renesansowym, a więc nie odpowiada gotyckiemu



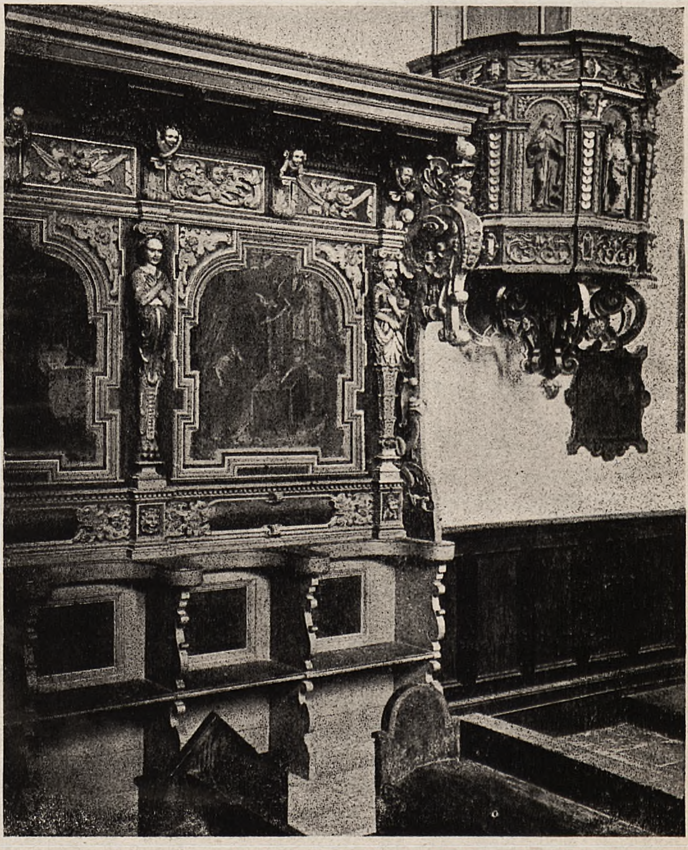
Chrzcielnica w kościele św. Krzyża.

wnętrzu. Zresztą nie posiada ona większej wartości artystycznej, a zachowano ją ze względów archeologicznych. Wielkie postacie na ścianach przedstawiają: na ścianie zachodniej, na lewo od organu, **św. Iwona Odrowąża,** na prawo — **św. Ambrożego,** zaś na ścianie zachodniej, na przeciw okien, **św. Grzegorza, św. Hieronima** i świętego, pod którym napisu w czasie restauracji nie zdołano odczytać. Wreszcie, na ścianie wschodniej, obok tęczy na lewo wymalowana jest postać siedzącego, nagiego starca, która symbolizuje człowieka, ranionego mieczami pokus, kar i cierpień.

Przed kaplicą św. Zofji stoi bardzo piękna bronzowa, doskonale zachowana **chrzcielnica gotycka** z r. 1420, wykonana przez Jana F r e d e n t a l a, ludwisarza królewskiego.

W prezbiterjum znajdują się **stalle** z wysokimi zapleckami, dość bogato rzeźbione i polichromowane w stylu barokowym, a pochodzące, podobnie jak ambona, stalle w prezbiterjum i rzeźby na chórze muzycznym z XVII w.

W wielkim ołtarzu, także barokowym, mieści się **Chrystus na krzyżu.**



Stalle w kościele św. Krzyża.

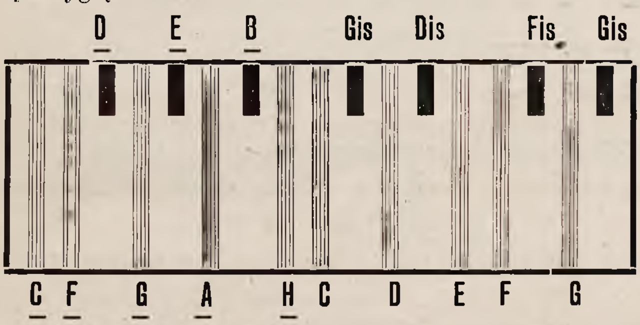
Po dawnych nagrobkach zostały tylko mocno zniszczone płyty w posadzce kościoła i kaplic. Jedną z nich, użytą za mensę w ołtarzu M. Boskiej Bolesnej, wyjęto, ponieważ była nieźle zachowaną i umieszczono na ścianie pod chórem. Napis na niej świadczy, iż był to **nagrobek Stanisława Romera,** zmarłego w 1514 roku. *Cr—s.*

Organy kościoła Św. Krzyża.

Organy kościoła św. Krzyża pochodzą prawdopodobnie z wieku XVII., i są dziełem jakiegoś zakonnika, którzy podówczas wykonywali organy kościelne własnymi siłami. Struktura organów odrobiona solidnie, więcej po rzemieślniczemu aniżeli artystycznie, nie posiada wybitniejszych szczegółów, harmonizuje natomiast z całokształtem rzeźb tegoż kościoła. Piszczałki i mechanizm listwowy odrobiony dokładnie, silnie, należą do urządzeń obliczonych na wy-

trzymałość, lecz mniej precyzyjnie, nie nadających się do wykonywania utworów obliczonych na efekta lub produkcje artystyczne. Głos organów jest piękny, silny i pełny i odpowiada w zupełności powadze kościoła, nadaje się w brzmieniu doskonale do towarzyszenia tak pieśni kościelnej jak i chorałowi gregorjańskiemu.

Do roku 1897 posiadał organ wszystkie klawiatury t. zw. skrócone, (polskie), które przy odnowieniu całego kościoła w tym czasie przerobione zostały na francuskie, za dodaniem kilkudziesięciu piszczałek uzupełniających i nowej wiatrownicy. Pedał pozostał bez zmiany skróconym, albowiem w zabudowanej przestrzeni organu nie można było pomieścić piszczałek dodatkowych, występując zaś z nimi na ściany, poza organ, musianoby zeszpecić cały wygląd chóru.



Klawiatura pedałowa w kościele św. Krzyża.

Obie klawiatury ręczne organu umieszczone są w ten sposób, że grający siedzi zwrócony plecyma do ołtarza, orjentując się zapomocą zwierciadła. Strój organów jest o pół tonu wyższym od stroju normalnego kamertonu francuskiego. Miech z umieszczonym nad nim rezerwoarem znajduje się w tyle organu, w wieży ponad kruchtą kościelną. Miechowanie musi odbywać się bardzo regularnie i z czuciem, inaczej każde nierówne lub za silne naciśnięcie dźwigni powoduje wstrząśnienia w brzmieniu organów, co niemiłe robi dla ucha wrażenie.

Organy te posiadają około 630 piszczałek drewnianych dobrze utrzymanych i metalowych wykonanych z dobrej kompozycji ołowiu i cyny lub czystego ołowiu. Rejestra organowe przedstawiają się następująco:

P o s i t i v a: Gemshorn 4 stopy. — Quinta 3 stopy. — Flet minor 2 stopy.

M a n u a ł: Octava 4 stopy. — Pryncypał 8 stóp. — Piccolo 2 stopy. — Mixtura potrójna. — Cornet. — Flet major 8 stóp. — Quinta 3 stopy. — Tremolo do fletu major.

P e d a ł: Rohrflet 8 stóp. — Violoncello 16 stóp. — Subbas 16 stóp.

Chór muzyczny jest bardzo obszernym i może wygodnie pomieścić około 150 śpiewaków. Wielkie okno z lewego boku organu daje dobre światło, co również do dodatnich zalet chóru należy. Budowa kościoła należy do akustycznych, nawet małe zespoły chórowe brzmią bardzo dobrze, gotyckie łuki i sklepienia potęgują głosy śpiewających, które, podtrzymane organem, harmonijnie piękne dają brzmienie.

Z życia Giacoma Pucciniego

Twórcy oper „Cyganerji“ i „Toski“.

Profesor Alfonso Vitolo zamieszcza w prasie włoskiej ciekawe szczegóły z życia najsławniejszego dzisiaj kompozytora włoskiego Giacoma Pucciniego. Ojciec jego był nauczycielem muzyki, dziadek był także muzykantem. Ojciec umarł bardzo wcześnie i osierocił siedmioro dzieci: dwóch synów i pięć córek. W domu Puccinich była bieda. Przyszły kompozytor otrzymał przy pomocy królowej-matki Małgorzaty bezpłatne miejsce w Conservatorie di Milano. Tam stał się Puccini ulubionym uczniem Bazziniego i Amilcara Ponchiellego. Uczył go również prof. Angeloni. Ponchielli bardzo cenił swojego ucznia, przyjmował go u siebie w domu, i przedstawił go poecie Ferdynandowi Fontana. Ten poeta napisał nieco później dla Pucciniego libretto do opery „Villi“, granej poraz pierwszy w roku 1884 w teatrze medjolańskim „Dal Verme“, która już rozsławiła nazwisko młodego kompozytora.

W przeddzień przedstawienia pisał Puccini do matki: „Jestem winien pieniądze za 14-dniowy wikt. Zastawiłem zegarek i szpilkę do krawatu“.

Pierwsze przedstawienie opery „Villi“ odbyło się w maju. W dniu premiery miał Puccini w kieszeni około 40 centów, a autor libretta, Fontana, niecałego lira... Również brat Pucciniego Michał i bratanice nie mieli więcej... Mieszkanie było zapłacone, bo urzędnik pocztowy, u którego kompozytor mieszkał, strącał sobie po 30 lirów z miesięcznego stypendjum 100 lirów, przysyłanego przez królową Małgorzatę.

Studenckie życie Pucciniego przypomina życie wielu sławnych ludzi, którzy się borykali z niedostatkiem. Gospodyni zakazała swoim lokatorom gotować w pokoju. Ale od czego fantazja studencka? Puccini grał „fortissimo“ na fortepianie, a brat gotował kolację...

Po ukończeniu konserwatorjum Puccini pozostał w Medjolanie i uczęszczał codziennie do restauracji „Aida“, gdzie się zgromadzało wielu artystów. Tuż przed przedstawieniem „Villi“ zjawił się tam Puccini i wyrównał dług za wikt w wysokości 300 lirów, albowiem mu wypłacono część honorarjum autorskiego. Do teatru szedł z wielką tremą. Przyjaciele radzili mu, żeby się ubrał we frak, ale go Puccini nie miał, ubrał się więc w ciemno-kawowy garnitur i tak dyrygował operą...

Później napisał on operę „La Boheme“. Kierownictwo teatru w Turynie przygotowywało się do wystawienia bez wiary w powodzenie i nie wróżyło jej długiego życia. Stało się inaczej.

Od Wydawnictwa.

Niebywała zwyżka cen papieru, opłat pocztowych i kosztów druku, zmusza nas do dalszego podwyższenia ceny abonamentu na bieżące półrocze, t. j. od maja do grudnia b. r. na kwotę:

60.000·— Mp.

Kwota powyższa równa się kwocie pism codziennych, t. j. 10.000 Mp. za egzemplarz. — Że za tak niską cenę oddawać możemy to pismo składa się i ta okoliczność, że wszyscy współpracownicy pisma pracują b e z i n t e r e s o w n i e, a od wielu sympatyków pisma otrzymujemy datki na fundusz prasowy.

Nie jest wykluczonem, że dalsza zwyżka nastąpi, dlatego nie możemy w tej chwili przyjmować opłat na następne półrocze. W numerze grudniowym, który ukaże się w dwóch wydaniach (zwyczajny i świąteczny, kolędy), pomieścimy nowe warunki przedpłaty. — Wpłaty prosimy uskuteczniać czekami, które załączone zostaną wszystkim abonentom w numerze grudniowym.

Odpowiedzi Redakcji.

J. K, Brzóza Król. Podręcznik Dra Józefa Reissa „Harmonja“ nabyć można u Gebethnera i Wolffa w Krakowie, lub można sprowadzić za pośrednictwem każdej księgarni.

Jul-jan. Artykulik w zasadzie bardzo dobry, w tej jednak formie jak napisany, nie może być pomieszczony. Szczególnie wstęp do tak poważnej sprawy nie odpowiada.

Fr. L, Stanisławów. Pomieścimy w następnym numerze pisma.

Rady dla uczących się muzyki

(według Roberta Schumanna).

W jaki sposób można się stać muzykalnym? Najważniejsze rzeczy: dobry słuch i zdolność szybkiego pojmowania otrzymujemy, jak we wszystkich rzeczach, od Boga. Można jednak wyrobić w sobie zdolność lub ją powiększyć. Nie staniesz się przez to zdolnym, jeżeli będziesz zamykał się jak pustelnik i po całych dniach odbywał mechaniczne ćwiczenia, tylko wtenczas, gdy się oddasz wszechstronnemu obcowaniu z muzyką a głównie przez to, że będziesz dużo obcował z chórem i z orkiestrą.

Wyrób w sobie wcześnie pojęcie o ludzkim głosie i jego czterech rodzajach; staraj się rozpoznać je w chórze a później poznaj, w których dźwiękach leży ich największa siła, a w których dadzą się użyć do wyrażenia uczuć miękkich i delikatnych.

Przysłuchuj się pieśniom ludowym, bo one są skarbcem najpiękniejszych melodyj i dają pogląd na charakter rozmaitych narodów.

Wprawiaj się zawczasu w czytaniu w dawnych kluczach. Bez nich wiele skarbów przeszłości pozostanie dla ciebie tajemnicą.

Uważaj wcześnie na ton i charakter instrumentów muzycznych; staraj się wpoić sobie w ucho właściwą im barwę tonu.

Nie omieszkaj nigdy słuchać dobrych oper.

NA FUNDUSZ PRASOWY złożyli: Hajec Józef, Zakopane 25.000 Mk; Lityński Fr., Stanisławów 10.000 Mk; Łukaszów Józef, Krystynopol 10.000 Mk; Sosin Andrzej, Chochołów 50.000 Mk; Grum Mieczysław, Dorohusk 10.000 Mk; Borowiecki Stanisław, Przemyśl 10.000 Mk; Gradowski Władysław, Przemyśl 25 000 Mk; Adamski Józef, Pilica 20.000 Mk; Bawer Michał, Krosno 20.000 Mk; Tobola Stanisław, organmistrz, Kraków 1,000.000 Mk. — **Dotychczas złożono ogółem 1,949.000 Mk.**

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie“.